

Proust par/entre parenthèse(s)

Julien Piat



Isabelle Serça, [Les Coutures apparentes de la Recherche](#), [Proust et la ponctuation](#), Paris : Honoré Champion, coll. « Recherches proustiennes », 2010, 280 p., EAN 9782745318923.



Pour citer cet article

Julien Piat, « Proust par/entre parenthèse(s) », Acta fabula, vol. 14, n° 2, « *Let's Proust again!* », Février 2013, URL : <https://www.fabula.org/revue/document7587.php>, article mis en ligne le 02 Février 2013, consulté le 29 Avril 2025, DOI : 10.58282/acta.7587

Proust par/entre parenthèse(s)

Julien Piat

Le travail d'Isabelle Serça, depuis maintenant plusieurs années, occupe dans le champ des études proustiennes une place à la fois rare — les études de stylistique y sont relativement peu nombreuses en comparaison des postes d'observation possibles — et stimulante — en raison de l'hypothèse iconique qui les sous-tend : les signes de ponctuation composeraient une image en miniature des enjeux les plus profonds de la *Recherche*. Liée à la question du rythme, la ponctuation offrirait de saisissants aperçus sur l'écriture du Temps : des opérations de genèse aux procédures de *parsing* qu'elle induit à la lecture, elle permettrait d'inscrire l'un des thèmes majeurs — sinon *le* thème — de l'entreprise proustienne et, assurément, de tout un pan de la littérature et des arts de la représentation. De ce bref ouvrage au titre lui-même imagé (*Les Coutures apparentes de la Recherche*) à sa récente *Esthétique de la ponctuation*¹, le propos d'I. Serça est allé s'élargissant, mais sans perdre de ses ancrages théoriques et épistémologiques, sans perdre non plus de son hypothèse forte, à savoir que les signes de ponctuation — et, ici, plus précisément, les parenthèses — manifestent et organisent à la fois une tension, fondamentale, entre continuité et discontinuité.

Des parenthèses essentielles ?

L'objet du livre de 2009, tout microstructural qu'il semble *a priori*, se révèle pourtant riche de perspectives : comme l'auteur le rappelle d'emblée, la parenthèse désigne à la fois un signe de ponctuation (qui, *entre parenthèses*, est toujours double) et le contenu ainsi délimité (comme dans *parler par parenthèse*). L'historique suggestif, dressé au chapitre 2 de l'ouvrage, rappelle que si *les* parenthèses sont apparues au xiv^e siècle (et leurs cousins, les tirets doubles, au xvii^e siècle), *la* parenthèse a d'abord été une figure de discours, régulièrement dénoncée. De Quintilien à Morier, les traités de rhétorique appellent à la prudence : par les phénomènes de discontinuité qu'elle crée, la parenthèse fait courir au discours un risque d'obscurité.

Or — et sur ce point l'Index des parenthèses dans « Combray » est éclairant (p. 249 *et sqq.*)—, il y a chez Proust surreprésentation manifeste des parenthèses : signe

1

visible d'un goût singulier pour la ponctuation² ? La *doxa*, tenace, est plus réservée, qui veut que Proust ponctue mal — c'est-à-dire trop peu. I. Serça rappelle ainsi que Pierre Clarac et André Ferré, les premiers éditeurs de la *Recherche* dans la Pléiade, en 1954, avaient décidé de « restituer » les virgules « manquantes », oubliant en cela que Proust n'avait eu de cesse de surmarquer le fondu et la continuité de son texte : à la rareté de la ponctuation de phrase devaient effectivement répondre une ponctuation de page sommaire (Proust aurait souhaité que les dialogues soient « linéarisés » et non disposés tabulairement) et une ponctuation d'œuvre tout aussi parcimonieuse (Proust souhaitait un nombre de volumes le plus réduit possible, comme en témoigne sa correspondance avec Grasset, avant que ne débute la parution du grand œuvre).

De fait, une telle pratique posait la même question qu'un colloque désormais classique (« À qui appartient la ponctuation³ ? ») : elle reconduisait aux débats concernant la liberté de l'auteur dans le maniement des ponctuations. Si l'on connaît les revendications de Sand sur ce point, le cas « Proust » permet d'identifier un nouveau moment de cristallisation entre tenants d'une ponctuation d'éditeur, obéissant strictement aux normes de la grammaire, et tenants d'une ponctuation d'auteur, reconnaissant là un trait de style. Or, I. Serça affirme pleinement le caractère énonciatif du problème : la ponctuation doit être considérée comme l'une des traces de l'inscription du scripteur au sein de son texte. Dès lors, le jeu des parenthèses apparaît effectivement comme un poste d'observation fécond pour saisir le projet proustien.

Car l'usage de Proust est, en la matière, non conforme (chapitre 3) — en partie du moins. Pour en juger, il faut remonter aux traditions linguistique et littéraire qui décrivent le phénomène sous différents angles — pas toujours compatibles : la parenthèse, *a priori* suppressible, peut avoir un rôle rhématique et pointer vers un « art de l'incidente » (p. 13) ; elle revêt, à l'écrit, le rôle que le domaine suprasegmental joue à l'oral ; plus particulièrement, la parenthèse serait, dans le discours littéraire, l'espace idéal des adresses au lecteur (p. 59). On se rappelle que Spitzer déjà associait les parenthèses à l'un des « éléments retardants » de la prose de Proust et qu'il y voyait surtout, sous l'angle énonciatif, un « équivalent linguistique de la coulisse⁴ ». Or, les parenthèses de la *Recherche* semblent non seulement aller, par leur longueur, à l'encontre des préceptes rhétoriques les plus communs, mais encore vouloir atténuer la rupture énonciative que présuppose le dispositif : souvent, la parenthèse proustienne enchaîne sur la phrase hôte, par l'intermédiaire d'un connecteur ou en s'ouvrant par un groupe incident à ce qui

2

3

4

précède (groupe prépositionnel, subordonnée...). D'où le « constat quelque peu paradoxal » que dresse I. Serça : « ce n'est pas *la* parenthèse — c'est-à-dire le contenu encadré — qui est suppressible, mais *les* parenthèses — c'est-à-dire les signes de ponctuation » (p. 74).

Les parenthèses, entre étendue & profondeur

On peut cependant reconnaître deux types de parenthèses⁵. Les premières ressortissent à de véritables phénomènes de discontinuité : ces parenthèses « non-linéaires » manifestent un mouvement de reformulation ; le segment entre parenthèses se situe entre apposition et reformulation : il relève de ce que la tradition rhétorique qualifie de « convergence stylistique⁶ ». Les secondes ne rompent pas avec la linéarité du texte : « linéaires », elles renferment des éléments qui, en l'absence des parenthèses, seraient analysés comme des éléments apposés, intégrés ou coordonnés⁷. Dès lors, si les unes et les autres ont pour points communs d'introduire une énonciation secondaire dans le discours et de valoir ajout après-coup, elles participent de deux dynamiques distinctes, l'une d'ordre syntagmatique, quand les ajouts, « dans la continuité de la phrase d'accueil, sont glissés "par parenthèse" » ; l'autre d'ordre paradigmatique, quand ces ajouts, « en discontinuité avec la phrase d'accueil, sont décrochés "entre parenthèses" » (p. 100).

Tel sera le modèle qui, de reformulation en reformulation, conduira le travail d'I. Serça au carrefour de la grammaire, de la rhétorique, de la narratologie et de l'esthétique : en mettant en avant comment Proust tire parti de cette distinction entre parenthèses linéaires et non-linéaires, l'étude entend remonter de repérages microstructuraux à des enjeux d'ordre macrostructural. L'opération d'ajout correspond d'abord à la logique même d'écriture de la *Recherche*, fondée principalement sur la parataxe, dans un mouvement d'expansion quasi permanent — que la genèse même du texte reflète. Mais les parenthèses permettent aussi de comprendre l'organisation intime du texte — ses négociations entre plusieurs régimes de textualité ou d'expérience : parmi les « ajouts en étendue », les pages consacrées à l'articulation entre le général et le particulier, entre l'abstrait et le concret, entre les sensations et les sentiments (p. 112 *et sqq.*), sont parmi les plus stimulantes de l'ouvrage. Tout comme celles qui, du côté des « ajouts en profondeur », analysent l'« approfondissement analytique de

5

6

7

l'impression » (p. 121 *et sqq.*). Se dessine là, en effet, l'image d'un « Narrateur-traducteur scrupuleux » commentant tantôt « par parenthèse » le *dit*, tantôt, « entre parenthèses », le *dire*.

Les trois derniers chapitres de l'ouvrage poursuivent dans cette voie — faire de la parenthèse un modèle en miniature des opérations esthétiques qui président à la *Recherche*. Au chapitre 6, I. Serça montre ainsi comment, d'essence digressive, la parenthèse permet de complexifier les rapports entre récit, description et commentaire : allongée, elle brouille non seulement les frontières linguistiques (entre phrase d'accueil et segment ajouté) mais encore l'organisation narrative : analepses et prolepses abondent dans ce cadre, tout comme les comparaisons, qui permettent de tisser des liens entre différents pans et différents moments du récit. La parenthèse devient dès lors un paradoxal principe de cohésion, que les chapitres 7 et 8 déclinent encore. Jouant par définition de la discontinuité, la parenthèse permet aussi de « faire coexister des points de vue différents, voire contradictoires » (p. 176), dans une esthétique du kaléidoscope que peu de critiques ont eu l'idée de traquer jusque dans ces détails du texte — points de vue qui peuvent aussi reconduire à la superposition de différents « moi », dont la succession acquiert une profondeur stéréoscopique. Figure du rapprochement, les parenthèses constituent dès lors bien les « coutures apparentes » de la *Recherche*, destinées à « tisser dans le dessin même du texte cette impossible continuité » (p. 212), à laquelle rêve *Le Temps retrouvé*. Retour sur soi, retour sur le passé, la parenthèse est par essence une figure réflexive — là où le texte pense, là où il fait image de lui-même.

On l'aura compris, le travail d'Isabelle Serça est *suggestif* — essentiellement parce que ce petit ouvrage ouvre des pistes fécondes. L'idée séminale de revenir à l'opposition syntagmatique vs paradigmatic pour mieux la déployer en images successives, permet de formuler des intuitions fortes, que l'on peut cependant trouver insuffisamment esquissées. La question du tempo et du rythme de cette prose littéralement gonflée de parenthèses, n'est abordée que par incidence ; la réflexion sur les effets que la délinéarisation phrastique crée sur la lecture et sur la construction chrono-logique du récit pouvait sans doute être approfondie ; l'observation des documents de genèse, auxquels I. Serça fait ponctuellement allusion, aurait pu être plus systématique. Le thème même de la mémoire semble étonnamment minoré : si les parenthèses articulent les différents « moi » du Narrateur, c'est aussi leur surgissement, leur permanence ou leur éclipse dans sa

conscience qu'exhibent ces configurations. Sans doute est-ce là le revers d'avoir voulu faire trop synthétique. Mais que l'on se rassure : sur bien des points, *Esthétique de la ponctuation* vient combler les manques de ce *Proust et la ponctuation*. L'auteur y va plus loin et plus large, étendant le propos à d'autres œuvres, littéraires — Gracq ou Simon — et non littéraires, bien décidée à tirer toutes les conséquences de la double valeur de la ponctuation, inscrite dans l'espace visible et dans le temps sensible.

PLAN

- [Des parenthèses essentielles ?](#)
- [Les parenthèses, entre étendue & profondeur](#)

AUTEUR

Julien Piat

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : julienpiat@yahoo.fr